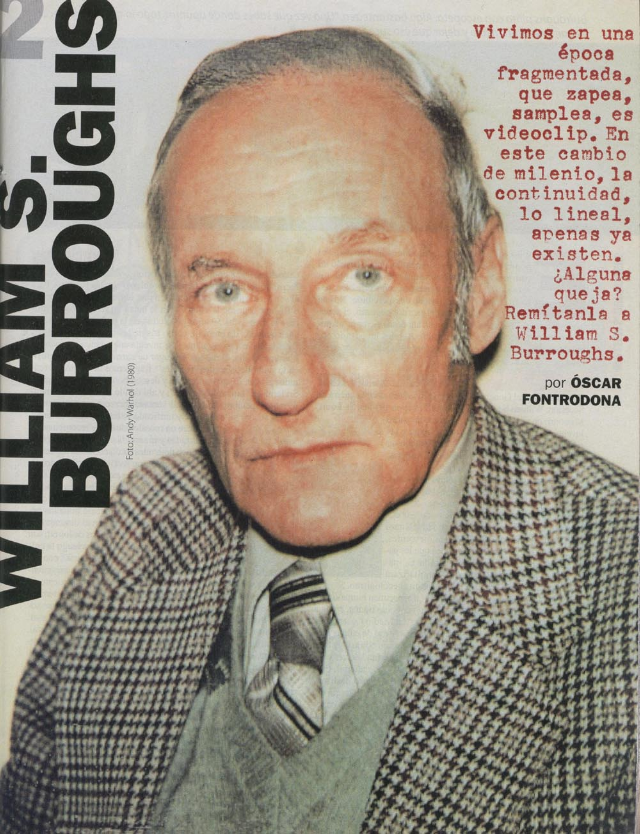


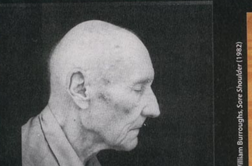
2 WILLIAM S. BURROUGHS

Foto: Andy Warhol (1980)

Vivimos en una época fragmentada, que zapea, samplea, es videoclip. En este cambio de milenio, la continuidad, lo lineal, apenas ya existen. ¿Alguna queja? Remítanla a William S. Burroughs.

por **ÓSCAR FONTRODONA**

Burroughs pinta con escopeta. Algo bastante zen. "Una vez que sabes dónde apuntar, todo lo que has de hacer es quitarte de en medio y dejar que eso suceda."



Annie Leibovitz, *William Burroughs* (1995)



William Burroughs, *Sore Shoulder* (1982)



Conrad Rooks, *Chappaqua* (fotograma, 1967)

En las calles de Tánger, los chicos le llamaban "el hombre invisible", por su método, que le enseñó un padrino de la mafia, para andar de acá para allá sin ser visto. A Burroughs creemos conocerle bien, pero en realidad nos ha pasado desapercibido. Nos ha despistado la imagen del escritor obsceno, el abuelo extravagante, la leyenda viva que está ahí desde siempre, acompañándonos como parte del decorado. Así nos ha pasado por alto la enorme influencia que ejercen hoy sus ideas en casi todos los aspectos de nuestra cultura.

EL ÚLTIMO AMERICANO LIBRE

Descendiente del General Lee, jefe de los sudistas en la guerra de Secesión, William Seward Burroughs II nace en 1914 en St. Louis, Missouri, en una familia que por parte de padre inventó la calculadora y por parte de madre, las relaciones públicas (su tío, Ivy Lee, fue todo un pionero de la manipulación mediática; clientes: John Rockefeller y Adolf Hitler).

Bill Burroughs no acepta el futuro que le han trazado sus padres; él pretende algo más de la vida. Desafía las reglas y convenciones. Movido por pasiones problemáticas, chicos, drogas duras y armas de fuego, salta de Harvard a Nueva York. Allí conoce en 1944 a dos adolescentes, Allen Ginsberg y Jack Kerouac, a los que les pasa lecturas: Kafka, Céline, Spengler, Blake... nace la *beat generation*, la que nos familiarizará con el pensamiento oriental, la que creará el ecologismo...

Burroughs, que, según Kerouac, era "el especimen humano más sumamente inquieto, hiperestético" que conoció nunca, envía a hacer puñetas para siempre su educación del Medio Oeste escribiendo *El almuerzo desnudo*, un brutal exorcismo de culpas propias y ajenas. El escritor-yonqui pinta la adicción como el estado natural de los yanquis, esclavizados en su necesidad de ser controlados, de reprimir su sexualidad en el consumo material. Para Burroughs, la América de los hombres libres se estaba deslizando hacia un sistema no tan distinto del soviético: es su teoría del complot mundial de la burocracia. Las palabras mentirosas de los gobiernos, de la publicidad y de los medios de comunicación son virus que nos controlan. Si queremos vivir, soñar, si queremos ser libres, necesitamos una vacuna que nos inmunice contra ese insidioso deseo de control que nos inoculan, base de la moderna asfixia tecnocrática.

ANTICIPACIÓN

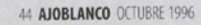
Cuando en 1958 conoce al pintor Brion Gysin, Burroughs es un escritor que, insistimos, tiene un problema con las palabras. Para él son virus que nos encajonan en una lógica aristotélica de "A o B", que reprime la vida. Gysin le lanza un reto: "Los escritores –le dice– váis 50 años por detrás de la pintura. ¿Por qué no usas técnicas de montaje como los dadaístas y surrealistas?". Burroughs recoge el guante y se inventa una técnica que pone la literatura al día: el *cut-up*. En lugar de narrativa lineal y significado simbólico, emplea "recortes": fragmentos de originales reunidos al azar. El *cut-up* fractura y descompone el discurso lógico. Su lema es "borrar la palabra", y ahí donde lo hace, literalmente, surgen palabras nuevas. Las ventanas perceptivas a un mundo coherente y unificado se han perdido; en su lugar aparece un mosaico de voces recombinadas, despedazadas y mezcladas. El alquimista postmoderno refleja nuestra discontinua experiencia de un mundo que es fluido y absurdo. O, ¿acaso no es esa nuestra experiencia?

Experimentador incansable, Burroughs adapta su técnica del *cut-up* a otros terrenos creativos. Su sentido de la anticipación pone los pelos de punta. Sus películas con el director británico Antony Balch, a principios de los 60, son casi un diccionario de lo que será luego la cultura MTV, los videoclips de los 80 y 90, con sus editajes rápidos y bruscos, sus líneas argumentales que se funden, las combinaciones de pasado y presente...

Foto y diseño de portada de Les Levine (1975)

Sus experimentos con cinta magnetofónica, junto al matemático Ian Sommerville, son también del 60-61. En sus *cut-ups* sonoros, Burroughs interrumpe las grabaciones con insertos al azar, mezcla y regraba; arrastra adelante y atrás la cinta por el cabezal, anticipa el *scratching* y el sampleado. Su idea, que expuso repetidamente, de que las palabras y los sonidos no son propiedad personal de nadie, se ha acabado imponiendo y está en el origen del apropiacionismo y las "violaciones" de copyright que nutren la música de hoy. Su novela *Nova Express* (1964), por ejemplo, incluye "recortes" de Rimbaud, Shakespeare, Joyce... Para este libertario, los escritos y sonidos ajenos son materia prima que puedes apropiarte libremente, igual que el pintor usa tubos de pintura.

En 1981, Burroughs se "retiró" a Lawrence, Kansas, donde dispara sus armas, escribe, y también pinta. Si toda su obra es un intento de liberarse del control consciente y de la restrictiva lógica





Keith Haring, *For William Burroughs with Love and Admiration* (1987)

La exposición *Ports of Entry: William S. Burroughs and the arts*, consagrada a sus creaciones no literarias, puede verse en el Los Angeles County Museum of Arts hasta el 6 de octubre. Para conseguir el catálogo, telefoneen al 07-1-213 857 6000



William Burroughs, *Brightness Falls from the Air* (1988)

del lenguaje, no es estraño que Burroughs haya acabado volviéndose hacia la pintura, que él considera la vía más segura al inconsciente. "Al pintar –dice– veo con las manos, y no sé lo que han hecho hasta que lo miro luego". Desde luego, la aleatoriedad y multiplicidad de puntos de vista del *cut-up* se consiguen de la manera más fácil con una escopeta Rossi de dos cañones. Nada más llegar a Lawrence, Burroughs hace su primer *cuadro*, *Sore Shoulder* (*Espalda dolorida*). "Cogí un pedazo de contrachapado y le disparé. Entonces miré las laminas resquebrajadas por donde salían los tiros y en aquellas estrías vi todo tipo de cosas: pueblos pequeños, calles de todas clases. Entonces me dije: "Dios mío, esto es una obra de arte".

Las pinturas *ejecutadas* a la escopeta no son los primeros trabajos visuales de Burroughs. En los 60, él y Gysin aplicaron su sensibilidad collage a revolucionarios álbumes de recortes. Pero Burroughs no se puso a pintar en serio hasta 1986, fecha de la muerte de Gysin, por no entrometerse en el terreno de su amigo. Como el resto de su obra, la pintura de este visionario es intuitiva, busca siempre lo desconocido, lo imprevisible, lo incontrolable, abrir las puertas de la percepción. "Quiero que mi pintura se marche literalmente del condenado cuadro, para convertirse en una criatura, y una criatura muy peligrosa. Veo la pintura como magia evocadora. Y siempre ha de haber un factor de azar en la magia, que debe cambiarse y renovarse constantemente." Después de una década de pintura febril, en que ha usado todos los materiales a su alcance y ha saltado de una técnica a otra, en que ha colaborado con numerosos pintores, de Rauschenberg a Basquiat o Keith Haring, Burroughs se dedica desde 1995, a sus 82 años, al arte por ordenador. Forma equipo con Roger Holden, un especialista en animación de estereogramas; ya han producido su primera serie de "*cut-ups* cibernéticos"... ●



William Burroughs, *Crazy Man* (1988)